

PRÓLOGO

El estudio de la arquitectura española en los años veinte y treinta presenta, entre otras muchas, una importante contradicción: cuando todavía colea la polémica mantenida por Lampérez y Rucabado sobre un posible estilo español o cuando Torres Balbás y Fernández Balbuena dirigen la mirada hacia la tradición –que no al pasado conservador– asumiendo soluciones constructivas avaladas por la arquitectura popular, hubo también quienes, de modo simultáneo, plantearon por primera vez la necesidad de normalizar la construcción, de estandarizarla (Amós Salvador en 1919, más tarde –ya en 1926– Lacasa, José María Muguruza; y, en torno a 1930, los catalanes del GATCPAC) buscando no sólo abaratar costos sino sentar las bases de una moderna arquitectura.

Frente a planteamientos tan dispares, y en un momento en el que el debate centroeuropeo estaba ya centrado, algunos –al estudiar la arquitectura española de la época– hicieron frente a la confusión estableciendo un sistema de compartimentos que, si no estancos, sí buscaban tener “identidad propia”, disociando temas y diferenciando problemáticas. Rechazando un panorama global que entendían como “desfasado en el tiempo” frente a la realidad europea (tampoco, por cierto comprobaron si aquel otro panorama era coherente en sí o, por el contrario, si al margen de las vanguardias, pervivían otros conceptos sobre la arquitectura), en su afán por trabajar sobre temas “modernos” ignoraron la historia como visión total del pasado y en lugar de atreverse a dudar optaron por la más reconfortante posición de afirmar. Durante años el mito de la vanguardia ha pesado demasiado en nuestra historiografía más reciente, y para quienes disociaron los proyectos del GATCPAC (o de algún arquitecto madrileño, andaluz, aragonés o gallego, que tanto da) de la discusión teórica mantenida en Europa, convendría recordar cómo la existencia de un proyecto aislado, descontextualizado de su medio cultural –fruto de un arquitecto que busca entender un modo de componer con nuevos materiales y ajustándose a un nuevo programa–, poco tenía en común con el debate planteado en una cultura alemana fragmentado, donde la preocupación fundamental fue cómo reconducir las partes

hacia una estrategia unitaria y coherente. Y prestando más atención hacia la pieza que hacia la cultura del momento, la idea misma de “vanguardia” quedaba limitada al mero valor del gesto y no al interés que pudiera tener una opción cultural.

El hecho formal de una arquitectura española “moderna”, alejada por fin del “ridículo pastiche” historicista, hizo creer a algún estudioso que bastaba un único ejemplo –tanto daba que fuese una obra o un arquitecto– para desarrollar trabajos locales remarcando la “similitud” de soluciones existentes entre la arquitectura de, por ejemplo, Le Corbusier y la del héroe local. Y este afán por estudiar lo que entendían como “brillante aproximación” de la vanguardia española de los años veinte y treinta a la arquitectura europea ha producido tal número de monografías y trabajos de historia local que podría pensarse que España fue centro de reflexión de arquitectura moderna, sin comprender que el estudio monográfico de un artista aislado –o de un ejemplo singular–, teniendo sin duda interés, debe servir para comprender de qué manera un arquitecto aislado, fuera del debate global puede entender la problemática (cuanto el oficio es capaz de interpretar un nuevo problema) pero que en absoluto significa que tal ejemplo pueda extrapolarse, presentándose como ejemplo de una cultura que por desgracia no existió.

Apoyándose en lo que a menudo se ha denominado –un tanto pretenciosamente– “lectura formal” de la vanguardia racionalista (y que, por lo general, no ha sido sino una grotesca clasificación etimológica) no solo se ignoraba conscientemente todo cuanto no confirmase hipótesis previas, sino que cualquier artículo o folleto que avalase los puntos de partida se valoraba ahora como auténtico documento clave, sin analizar la proyección que aquél pudo tener en su momento ni saber si el autor ejerció en su día la influencia determinante que ahora se le da. Construída, por la general, la historia de la vanguardia española a partir de anécdotas menores, sin matizar y diferenciar lo distinto que era “conocer y estar al tanto de una polémica” que participar creando opinión, pocos son los que se plantean el estudio de los años diez y veinte desde el hecho de que su arquitectura fue confusa, contradictoria y no siempre brillante.

Olvidando cómo el conjunto de las fuerzas existentes reflejan la contraposición cultura/civilización, el estudio de las “vanguardias” debería hoy plantearse dentro de un marco global, teniendo presente las tensiones existentes entre tradición y modernidad (entendida como reivindicación de lo efímero), entre Cultura y moda. Desde que Flores y Bohigas publicaran sus primeros estudios sobre la arquitectura del primer tercio de siglo, el tiempo y un importante número de trabajos han

ayudado a matizar qué eran los árboles y qué era el bosque: por ello, superando el carácter unívoco de las monografías sobre la vanguardia, entiendo que se ha cubierto ya una etapa y los trabajos que se planteen a partir de ahora deben tomar un rumbo distinto: en lugar de ahondar en lo particular, deberían ser capaces de ir hacia lo general; en lugar de continuarse las monografías sobre arquitectos de cuarta o quinta fila, el embate debería ser doble: en primer lugar, buscar comprender como un todo la compleja situación cultural existente entre el 98 y los años anteriores a la guerra y, diferenciando los problemas, buscar establecer conexiones entre ellos; en segundo lugar, afrontar las monografías de auténtico interés, estudiar los escasos arquitectos o grupos de vanguardia que realmente se presentaron como opción cultural y constatar, en este sentido, cuánto sus posiciones pudieron ser comprendidas —que no compartidas— y cuánto su debate tuvo proyección fuera del grupo cerrado y limitado que constituían. Y es precisamente en este sentido en el que el trabajo de Carlos de San Antonio sobre la Revista *Arquitectura* de Madrid se convierte en ejemplar; preocupado por entender un entero periodo que va más allá de la reivindicación de la modernidad, que no coincide exactamente con el lapso que Flores definiera como “Generación del 25”, la reflexión que aquí se presenta abre puertas para comprender cuáles fueron las contradicciones, por suscitar dudas y no por el estéril papel de intentar resolverlas.

Podría, ciertamente, plantearse este prólogo como elogio al papel que las revistas de arquitectura jugaron en el panorama cultural de los años veinte o treinta: distinta, en este caso —al ser revista de un Colegio de arquitectos— de obras literarias como *Lola*, *El Mono Azul* o incluso *La Gaceta Literaria*. El estudio de la revista *Arquitectura* sirve para comprender —a través incluso de personajes clave como Torres Balbás primero, luego Moreno Villa y por último Mercadal o Lacasa— tanto el ambiente cultural madrileño de la época como las contradicciones y tensiones existentes en la arquitectura. A través de *Arquitectura* aparece un todavía desconocido Torres Balbás —sin duda las recensiones de libros que publica, firmando con una simple T, son el punto de partida de la crítica arquitectónica española—, intuimos lo que fue el mundo de las tertulias de arquitectos, cual el debate sobre las experiencias alemanas o vienesas: pero también entrevemos la personalidad de quienes la dirigieron y de quienes en ella colaboraron.

Carlos de San Antonio ha entendido que importa más adentrarse en los problemas que no glorificar las respuestas; ha comprendido la necesidad de ahondar en las contradicciones, en exponer los enfrentamientos y valorar cuáles fueron los

debates que extrapolar las certezas; calibrar el origen de cada actitud y cómo se desarrolló, viendo en síntesis no sólo cada respuesta dentro de un contexto sino matizando las diferentes actitudes, porque a menudo los planteamientos (que no las respuestas) fueron similares: que, en síntesis, al igual que en su día se diferenciara entre qué era vanguardia y qué era experimentalismo, ahora es necesario retomar los textos de Manhein para diferenciar qué es el pensamiento conservador y qué es el estudio de la tradición.

Sin duda se argumentará, a lo anterior, que la arquitectura española entre 1898 y 1939 no fue intelectualmente tan potente ni hubo tantas actitudes distintas: particularmente, no lo creo. Fenómenos culturales como la revista *Mirador* de Barcelona o la *Residencia de Estudiantes* en Madrid jugaron un papel difusor de las inquietudes del momento similar al que tuvo *Arquitectura*, la revista publicada por la Sociedad Central de Arquitectos de Madrid: testimonios de una cultura plural y abierta, bien distinta por cierto a publicaciones militantes y partidistas como AC. En este sentido, la actitud desarrollada por quienes dedicaron su tiempo a buscar “pruebas” que confirmasen una línea ha ocultado una realidad: por causas que desconozco, por ejemplo, la historiografía catalana ha olvidado contextualizar —no digo estudiar, sino explicar su rol dentro de un debate cultural— arquitectos como Rubio i Tuduri, Benavent, Goday o Giralta Casadesus, del mismo modo que la historiografía madrileña tampoco ha estudiado arquitectos como Amós Salvador, Torres Balbás, Gustavo Fernández Balbuena o Sánchez Arcas siendo además imprescindible replantearse —como acertadamente apunta Juan Antonio Cortés— estudiar de nuevo las figuras de Gutiérrez Soto y Zuazo.

Comprender y explicar cuál fue la realidad de casi veinte años de arquitectura madrileña es entonces la pretensión de este trabajo.

CARLOS SAMBRICIO
Catedrático de Historia de la Arquitectura
de la E.T.S. de Arquitectura de Madrid
The Getty center for the history of art and the humanities.
 Santa Mónica, California, Abril de 1996